O PODER DA ETNOGRAFIA

MARIZA G.S. PEIRANO
Universidade de Brasília

O livro de Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti* tem um mérito central: o de demonstrar que a boa antropologia não se faz com rótulos, hipóteses prematuras e classificações impostas, mas, sim, com sólida pesquisa de campo. Informada por clássicos da disciplina — Mauss e Simmel, de um lado, Malinowski, de outro — e dialogando com o já *doyen* dos estudos sobre carnaval no Brasil, Roberto DaMatta, Maria Laura descreve a seqüência de eventos que antecede o desfile de 1992 da escola de samba Mocidade Independente de Padre Miguel. O resultado é uma monografia que tanto preserva documentalmente as várias etapas vividas por aqueles que fazem o carnaval, quanto deixa emergir, com extrema fluência e naturalidade, a configuração do mundo do carnaval carioca. Esse mérito central — o de demonstrar na prática o poder da etnografia — está alicerçado em outras características não menos significativas da construção do livro, produzindo (ou *rendendo*, para usar uma expressão do carnaval) conseqüências específicas de análise.

O livro se abre com um enfrentamento explícito que estabelece o rumo das discussões temática e teórica. Na introdução o conceito de *cultura popular* é criticado pelos dilemas que impõe: de um lado, sua valorização como primitiva, comunal e pura; de outro, o fato de a sua autenticidade estar sempre ameaçada pela degradação que a modernidade traz. Esse confronto inicial vai se resolver, ao longo do livro, via os dados etnográficos. É a

---

* *Carnaval Carioca: Dos Bastidores ao Desfile*, de Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/MinC/Funarte, 1994. 239 pp.

Anuário Antropológico/94
Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995

etnografia minuciosa que consegue equacionar empiricamente os problemas teóricos, indicando que um fenômeno de '*cultura popular*' como o carnaval sobrevive não apenas pela sua continuidade, mas se baseia em tensões, mediações, interação de grupos e heterogeneidades diversas (ressaltadas por Gilberto Velho na apresentação do livro) que não só *não* implicam perda de conteúdo social e cultural, mas, mais importante, tornam-se condições necessárias e fundantes de sua riqueza e sobrevivência históricas.

É com esse espírito que o enredo do livro focaliza logo a figura que, em princípio, mais ameaçaria a *tradição*: o carnavalesco, esse personagem recente e moderno que, com seus valores de mercantilização e profissionalismo, poderia contaminar a pureza do carnaval. O carnavalesco surge logo depois de uma introdução geral, que fornece dados históricos e as regras do desfile, trata do patrocínio do jogo do bicho e dos seus financiadores, e antecipa a tensão central e estruturante do carnaval carioca (e, *portanto*, do livro) entre o histórico domínio do samba e a tendência contemporânea de valorizar os aspectos visuais do desfile. O leitor percebe, então, que está diante de um ritual urbano e moderno — ritual *de uma cidade* — que, observado e registrado hoje, revela seu vigor sociológico e histórico como eterno momento de construção do tempo e, portanto, de transição. A história do carnaval carioca (e, conseqüentemente, da recente 'primazia do visual') refaz-se a cada ano e já traz as tensões das mudanças de amanhã — como sempre ocorreu, aliás. (É Paulinho da Viola quem, no carnaval de 1995, representando a velha-guarda dos compositores, reclama da 'ditadura do carnavalesco').

Apresentado o carnavalesco, *Carnaval Carioca...* define-se tematicamente como um processo: a sucessão dos eventos que, no decorrer de dez meses, aproximadamente, prepara o carnaval do ano seguinte. Assim, o corpo do livro é constituído por três capítulos que mostram como se dá a passagem do enredo — definido pelo carnavalesco — à linguagem musical e à linguagem plástica e visual das alegorias, fantasias e adereços. Essa opção retórica traz algumas conseqüências.

A primeira é de ordem monográfica. Maria Laura revela-nos como se deixou levar pelo acaso de um encontro com uma carnavalesca que havia conhecido na ocasião em que atuou como membro do júri de decoração do carnaval. Mais tarde, esse encontro possibilitou-lhe acompanhar o carnaval da Mocidade e, por intermédio das atividades de sua conhecida, identificar na 'primazia do visual' um elemento-chave para refutar a aistoricidade da

idéia de *cultura popular*. Se a etnografia pode se vincular aos acasos que ocorrem na pesquisa, estes, por sua vez, decorrem da atitude do pesquisador, ao mesmo tempo desarmada, sensível e teoricamente atenta. Outra conseqüência é a fluidez do argumento do livro, que, ancorado na própria ordem criada pela pesquisa e na tensão entre visual e música, mostra como o compositor, ao traduzir o enredo do carnavalesco para a linguagem musical, define a vitória ou a derrota na avenida: se ser moderno é apostar no visual, este só se sustenta no bom samba.

A entrada em cena das alegorias e das fantasias retoma a questão da importância do aspecto visual hoje, mas também introduz um novo mundo de personagens: escultores, pintores, carpinteiros, vidraceiros, equipes de costura e adereços que, nos bastidores, confeccionam o carnaval no seu aspecto mais obviamente material. É então que surgem as alas e, com elas, os foliões que vão à avenida *evoluir* ao ritmo da bateria. Alas e bateria sustentam a exibição do samba dos passistas, das fantasias dos destaques, da arte dos casais de mestre-sala e porta-bandeira e do lastro moral das baianas. Se as alas representam a base sociológica mais visível do carnaval como ritual festivo — aquela que abre a escola à cidade —, é porque a participação nesses grupos repousa em redes pessoais, possíveis em função da natureza aberta e flexível de sua concepção organizacional. A autora conclui que, se do ponto de vista expressivo a capacidade máxima de expansão de um desfile é alcançada pelo samba, do ponto de vista organizacional esse potencial depende das alas, cujas redes atravessam diferentes bairros, diferentes camadas sociais da cidade e, muitas vezes, diferentes cidades do País.

O livro conclui com o reconhecimento das múltiplas direções tomadas por esse sistema ritual: das de caráter mais individual (o carnavalesco e o compositor) às mais coletivas (as alas); da patronagem ao lucro e da honra ao contrato; do bicheiro financista aos artistas (carnavalescos, escultores, compositores); dos diversos meios de expressão aos descompassos de significado; dos personagens sociológicos aos espaços simbólicos correspondentes: a *quadra* (onde se aprimora o samba, em Padre Miguel) e o *barracão* (onde se constrói o visual, afastado da sede da escola).

* * *

O desfile do carnaval carioca, que tem no domingo e segunda-feira as noites mais nobres por abrigarem o chamado 'grupo especial', é visto como uma festa peculiar — um momento ritual. Curiosamente, é deste ritual que o livro não trata; ele focaliza, em vez disso, o grandioso ritual *que antecede o desfile*, isto é, a longa e gradual preparação que acompanha a transformação de um enredo em som e em imagens, *antes* portanto do seu desfecho festivo que, embora antecipado nos mínimos detalhes, sempre surpreende — porque só pode ser avaliado no momento em que a escola pisa a avenida e é julgada no tempo cronometrado do desfile.

O estudo dos rituais é um tema clássico da antropologia. Mas, para que a definição de ritual se tornasse ampla a ponto de se caracterizar como um instrumental heurístico e analítico para se abordar temas como a reprodução social e, especificamente, a eficácia dos comportamentos sociais, um longo caminho precisou ser trilhado. Por décadas considerados eventos distintos dos rotineiros, só recentemente se pôde aceitar que rituais são situações privilegiadas para se detectar traços comuns a outros momentos e situações sociais. Se existe uma coerência na vida social — como nós antropólogos acreditamos —, o que se observa no fragmento do ritual (quer seja a resolução de conflitos, como queria Turner; transmissão de conhecimentos, conforme Leach; ou a inter-relação da vida social com a cosmologia, seguindo Tambiah) também se revela em outras áreas do comportamento — ou melhor, outros *eventos* — que o pesquisador investiga.

Essa perspectiva já estava presente em Durkheim, que insistiu em incluir os *atos de sociedade* no estudo do domínio social, enfatizando que é pela ação comum que a sociedade toma consciência de si, se afirma e se recria periodicamente. Mas tanto Durkheim quanto Mauss — que via na magia a forma individual de um fenômeno coletivo, mas eficaz de maneira *sui generis* — foram historicamente apropriados pela dualidade entre 'representações' e 'relações sociais'. Nas décadas seguintes, preocupados em introduzir 'um pouco mais de rigor na disciplina' (como reconheceu Lévi-Strauss em 1968), os antropólogos privilegiaram o estudo dos sistemas, quer políticos, de parentesco, de economia, até a dissolução do totemismo. Colocados diante da mente humana, os rituais tornaram-se inferiores ao mito, domínio da *língua* (*langue*) e do pensar pleno.

Nesse contexto, não adiantou que os ingleses voltassem a insistir na dimensão do *viver* (Turner), ou a conceber os comportamentos como *mais* técnicos, ou *mais* rituais, estes últimos como formas econômicas de transmissão de conhecimento (Leach). A aproximação entre o 'bom para pensar' e o 'bom para viver' só foi possível pela reintrodução da preocupação etnográfica dos anos 70 e 80, que voltava a perseguir analiticamente, agora com a ajuda do instrumental estruturalista, a questão (ou enigma) da eficácia. É quando se desenvolve um tipo de abordagem que, ao delegar aos nativos a distinção possível (relativa ou absoluta) entre as diversas atividades sociais, vê nos eventos que os antropólogos definem como rituais alguns traços comuns: uma ordenação que os estrutura, um sentido de realização coletiva com propósito definido, e também uma percepção de que eles são diferentes dos do cotidiano.

Mas rituais não apenas 'representam' valores ou resolvem conflitos; eles são socialmente eficazes devido ao seu caráter *performativo*: no sentido austiniano, em que dizer é fazer como ato convencional; no sentido de uma *performance*, que usa vários meios de comunicação por intermédio dos quais os participantes experimentam intensamente o evento; e, finalmente, no sentido de remeter a valores que são vinculados ou inferidos pelos atores durante a *performance*. Rituais partilham traços formais, mas estes são variáveis, fundados em construtos ideológicos particulares em que forma e conteúdo estão integralmente implicados. Rituais não se separam de outros comportamentos — eles replicam, repetem, enfatizam ou acentuam o que em determinada sociedade já é usual —, favorecendo um acesso engenhoso à configuração mais geral da cosmologia.

Ao focalizar o rito etnograficamente, Stanley Tambiah dá um passo fundamental que, *a posteriori*, parece óbvio: ele reintegra a quase secular preocupação dos antropólogos com o comportamento ritual, dissolvendo-a. Tambiah segue, portanto, a trajetória consagrada das disciplinas humanas neste século: focalizar o diferente, o estranho, o anômalo, para decompor sua bizarria e depois reagregar. Foi assim com a afasia para Jakobson; com os sonhos para Freud; com o totemismo para Lévi-Strauss. Dessa maneira, talvez tenha chegado a hora de se voltar para o jovem Radcliffe-Brown, que nos legou um outro enigma que lembra o nosso carnaval — o da dança. Para Radcliffe-Brown, a dança era para os andamaneses um fenômeno de conseqüências sociais específicas devido ao seu ritmo e *pitch* fixos e aos diferentes meios de expressão combinados. De modo significativo, suas

incursões nesse assunto ficaram restritas à sua monografia clássica e só agora, quase um século depois, podem ser melhor analisadas.

* * *

Escrito em estilo fluente, agradável, despretensioso, como a prosa de quem apenas nota, ou anota, *Carnaval Carioca...* revela a fina armação temática e a sólida inspiração teórica nas quais se apóia. Estas se insinuam no texto sem maior alarde, indicando como o carnaval renova e marca um tempo anual, vivido pelos que fazem o espetáculo e criado para os que o apreciam. O carnavalesco, o compositor, os artistas do barracão, os músicos da bateria, os sambistas das quadras são introduzidos não apenas por dados biográficos (que esclarecem origem social, formação, perfil sociocultural), mas especialmente por meio da relação entre os diversos domínios semânticos e pelo papel de mediação e de articulação que desempenham. Graças, portanto, a uma minuciosa etnografia e a uma clara intuição antropológica, o livro resulta em uma feliz combinação entre análise sociológica, histórica e simbólica. Isto é, a análise não se faz à parte do argumento do livro; ela se dá por meio e concomitante à própria apresentação dos dados.

O resultado é a dissolução de várias dicotomias caras aos cientistas sociais: o carnaval não é visto pelo que os *informantes* dizem da festa, isto é, pelas chamadas 'representações', mas pela combinação entre o vivido, o pensado e o expresso. Assim, o domínio das relações sociais apresenta-se colado ao que comumente se designa como 'valores', dissolvendo também, dessa maneira, a distinção entre o que se concebe como relações sociais e ideologia. Mais: 'história' não é o que os foliões contam como passado, ou o que a pesquisadora encontra nos livros e documentos; história é parte do presente, em um fluxo contínuo no qual alguns elementos persistem e se atualizam por meio das tensões sempre atuantes. Assim, a contemporânea 'primazia do visual' se soma ao 'samba no pé', em uma combinação que mostra a força da tradição dos antigos ranchos e grandes sociedades e, também, o processo de interação de diversas camadas sociais da cidade. Finalmente, o livro indica a dependência e complementaridade entre visual e música, correspondendo aos personagens sociológicos do carnavalesco recente e do tradicional compositor de escola, indicando inclusive as possibilidades estruturais de futuras mudanças.

A análise antropológica poderia se fechar nessa armação conclusiva e convincente. Mas, como toda boa etnografia, ela é felizmente incompleta e deixa lacunas a serem preenchidas por pesquisas posteriores. Assim, o livro apresenta a preparação de um desfile de carnaval, mas não apresenta o desfile propriamente dito. Na verdade, a entrada na avenida, se de um lado encerra o livro, de outro abre a perspectiva, para futuras investigações, da análise do ritual competitivo em sua variedade e complexidade. É nesse momento, podemos antecipar, que a dimensão espetacular do desfile vai mostrar quais escolas *rendem* mais na passarela; que tendência (visual ou musical) o desfile consagra; como o visual tende a distinguir (e separar) os elementos alegóricos na sua iconicidade e o musical (o samba, no caso) tende a igualar e unir os participantes. É no desfile, também, que a universalidade da música, mediante símbolos auditivos sucessivos, fala ao tempo, enquanto as alegorias, projetando na passarela a dimensão espacial, particularizam pela simultaneidade na apresentação. Podemos imaginar que, quando realizada, a discussão dos diferentes meios de expressão do carnaval produzirá uma visão tão instigante quanto a que está aqui indicada, permitindo que se somem à visão nativa que diz que uma escola *rende* na avenida a *eficácia* tão cara aos antropólogos. Por outro lado, contudo, o desdobramento da discussão apenas confirmará o que já foi aqui demonstrado de forma plena e competente: *Carnaval Carioca...* chama a atenção, no âmbito mais geral da antropologia, para o fato de que é pela etnografia que tanto sociedades concebidas como 'simples' quanto as chamadas 'complexas' ganham inteligibilidade. Não será surpresa, então, ver que *Carnaval Carioca...*, focalizando o Rio de Janeiro cosmopolita do final do século XX, recoloca, 80 anos depois, o problema que Radcliffe-Brown formulou ao procurar descrever os ilhéus andamaneses do mar de Bengala.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Embora a bibliografia referente ao estudo dos rituais seja bastante conhecida, aqui faço referência aos seguintes clássicos: *Les Formes Élémentaires de la Vie Religieuse*, de Émile Durkheim (1912) e 'Esquisse d'une théorie générale de la magie' (*L'Année Sociologique*, 1902-3), de Marcel Mauss. A entrevista de Lévi-Strauss foi publicada em *L'Homme*, 1968. Victor Turner ficou conhecido como o especialista dos rituais a partir de *The Forest of Symbols*, de 1967, e os textos de Edmund Leach são *Political Systems of Highland Burma* (1954) e 'Ritualization in man' (1966). O enigma social da dança, que Radcliffe-Brown deixou de

herança (*The Andaman Islanders*, 1922), guiou Stanley Tambiah na apresentação de sua abordagem ao ritual (*Culture, Thought and Social Action*, Harvard, 1985), onde o caráter *performativo* é focalizado a partir das idéias de J.L. Austin (*How To Do Things with Words*, Harvard, 1975). A relação entre mito e rito está também estabelecida de forma etnográfica no livro de Stanley Tambiah *Buddhism and the Spirit Cults in North-east Thailand*, Cambridge, 1976. A descrição clássica do amplo sistema ritual do *kula* serve de inspiração, até os dias de hoje, para vários experimentos de construção monográfica. Focalizar a seqüência que antecede o ritual foi a estratégia de Wilson Trajano Filho para analisar os ensaios que antecipam um concerto sinfônico. (*Músicos e Música no Mundo da Travessia*, dissertação de mestrado, Universidade de Brasília, 1984.) Dorinne Kondo também analisa a seqüência dos eventos que compõem a cerimônia do chá e sua relação com a cosmologia zen em 'The Way of Tea', publicado na revista *Man*, 1984. John Comerford antecipou que era a 'pauta' de uma assembléia política que definia seus resultados 'perlocucionários' em trabalho apresentado no curso 'A Análise de Ritos', Museu Nacional, 1993 ('Qual a Pauta dessa Festa?'). A entrevista de Paulinho da Viola foi publicada no *Jornal do Brasil*, em 19 de fevereiro de 1995.